Rok I. Nr. 1.

MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK

TREŚĆ:

Poznań Marzec 1926

Cena egzempl. 1,— zł.

Muzyka kościelna

wychodzi w Poznaniu w połowie każdego miesiąca pod redakcją Zygmunta Latoszewskiego (św. Marcin 5.) Adres Administracji: ul. św. Marcina 7/8.
Wydawca: **Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko - Poznańskiej.**

Warunki prenumeraty: Abonament na rok 1926 wynosi 8 zł (9 numerów). Cena pojedyńczego egzemplarza 1 zł. Cena ogłoszeń: 1/1 str. 60 zł, 1/2 str. 30 zł, 1/4 15 zł. Konto P. K. O. nr. 207 940. Do nabycia w księgarniacc i składach nut. Skład główny: Administracja „Muzyki kościelnej" w Poznaniu ul. św. Marcin 7/8.

Ostrzeżenie!

Przewielebnemu Duchowieństwu i pp. Organistom zwracam uwagę na **p. K. Waraczewskiego** z Poznaniu, ul. Mostowa 24, który poleca się jako fachowy budowniczy organów i przyjmuje różne zamówienia na budowę metalowych piszczałek. P. W. jest zwykłym blacharzem i do budowy czy reperacji organów nie posiada żadnych kwalifikacji.

A. Polcyn, organmistrz, Poznań, ul. Wenecjannska 6.

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik dla Organistów

Organ Związku Organistów Archidiecezji Gniezn. - Poznańsk.

Rok I **Poznań, marzec 1926** **Nr. 1**

Od Redakcji.

Po krótkiej przerwie, wywołanej gruntowną reorganizacją „Miesięcznika dla Organistów“, dotychczasowego organu naszego Związku diecezjalnego, przystępujemy w nowym roku do kontynuacji pisma, ukazującego się obecnie w formie znacznej rozszerzonej i pod nowym tytułem: „**Muzyka Kościelna**“. Nadając naszemu wydawnictwu powyższą nazwę, pragnęliśmy nawiązać do szczytnych tradycji pisma, które pod tymże tytułem redagował przez długie lata nieodżałowanej pamięci ks. dr. Surzyński. Jego nigdy niesłabnący entuzjam dla spraw muzyki kościelnej pozostanie i dla nas świetlanym wzorem pełnej poświęcenia pracy w służbie Musicae Sacrae.

Ogół naszych Szanownych Czytelników powita niewątpliwie z zadowoleniem ukazanie się „Miesięcznika“ w zmienionej a zarazem więcej godnej swego poważnego zadania formie, tembardziej, że powszechne życzenia szły już przed rokiem w kierunku wydawania pisma, obejmującego całokształt zagadnień, związanych z sytuacją naszej praktyki muzyczno-liturgicznej. Szczęśliwi jesteśmy, że życzeniom tym obecnie już w pewnej mierze możemy zadośćuczynić, zorganizowawszy siły po roku próby. Zakres naszej pracy odźwierciadla tytuł pisma wyraźnie i zwięzło. Chodzi nam o muzykę kościelną, a więc zarówno o praktykę wokalną jak organową. Czuwanie nad jej racjonalnem rozwojem według szczytnych wskazań „Motu Proprio“ Piusa X-go, popieranie wszystkich tych wysiłków, które prowadzą ku zdrowej reformie nienormalnych często stosunków, o to główne nasze zadania. W tym celu śledzić będziemy krytycznie ruch muzyczno-liturgiczny w kraju i zagranicą. Dużo także miejsca poświęcimy przyczynkom historycznym do twórczości, szczególnie polskich kompozytorów religijnych, okresu polifonicznego. Sprawy zawodowe organistowskie ze względu na ich wagę wobec ogólnej sytuacji praktyki muzyczno-kościelnej, traktować będziemy daleko szerzej, niż dotąd.

Świadomi swych zadań i obowiązków przystępujemy w Imię Boże do pracy, wierząc, że przy poparciu licznych naszych Członków i tych wszystkich, którym sprawa muzyki kościelnej nie jest obojętną, wysiłki nasze przyniosą plon bogaty.

—oo—

†

ś. p.

Ksiądz Kardynał Dalbor

Prymas Polski

Arcybiskup Gnieźnieńsko - Poznański

12 lutego br. o godz. 3,55 zmarł w Poznaniu pierwszy Prymas odrodzonej Polski, arcybiskup gnieźnieńsko-poznański, Jego Eminencja **Ks. Kardynał Edmund Dalbor.**

Zgon najwyższego dostojnika kościoła katolickiego w Polsce okrył żałobą cały kraj, w szczególności zaś prastarą diecezję gnieźnieńsko-poznańską, która straciła swego powszechnie wielbionego i miłowanego arcypasterza. Strata, jaką poniosła i nasza sprawa jest nader bolesna. Dostojny Zmarły, jako człowiek wielkiego serca i rozumu był zawsze gorliwym opiekunem muzyki kościelnej. Pod jego światłymi rządami które jakkolwiek przypadły na okres potężnych kataklizmów dziejowych, musica sacra rozwijała się właśnie w Poznaniu niezwykle pomyślnie. Szlachetne i ofiarne wysiłki jednostek znalazły w Nim zawsze troskliwego patrona, to też mimo licznych trudności i czasom nie sprzyjającym rozwojowi sztuki odżyła u nas muzyka kościelna w całej pełni. Powstał u nas ośrodek świetnej praktyki muzyki liturgicznej, która przykładem swoim coraz skuteczniej wpływa na podniesienie poziomu muzyki kościelnej w naszym kraju. Walna w tym zasługa zmarłego arcypasterza, którego świętlaną postać zachowamy w wdzięcznej pamięci.

Sprawa udziału głosów żeńskich w chórach kościelnych.

Między innemi propaguje się ostatniemi czasy zasadę, że poza zespołem męskim jest w składzie chóru kościelnego dozwolony jedynie udział głosów chłopięcych, z wykluczeniem głosów kobiecych. Ponieważ zapatrywanie takie mogłoby w zainteresowanych kołach łatwo szerzyć niepożądane fermenty a równocześnie podważyć żywotność i przyszłość naszych chórów kościelnych oraz twórczości naszej liturgiczno-muzycznej, przeto zająć trzeba tutaj stanowisko zasadnicze. „Motu proprio" Piusa X, poświęcając w rozdziale V. osobną rubrykę śpiewakom chórowym, powiada tam m. i.: „.... Wynika z podanych wyżej zasad, że osoby śpiewające w kościele sprawują prawdziwy urząd liturgiczn[illegible] że przeto niewiasty w skład chóru lub kapeli wchodzić nie mogą.

Kto tedy chce mieć w chórze wysokie soprany i alty, winien, odnośnie do bardzo starego zwyczaju kościoła, używać do tego chłopców". Można było z góry przewidzieć, że Stolica Apostolska zezwoli bez trudności na interpretację liberalną postulatu tego, uwzględniającego oczywiście warunki chórowe ściśle liturgiczne. Nic dziwnego, że Kongregacja Obrzędów ogłosiła 12 stycznia 1908 r. dekret wyraźnie uznający chóry mieszane z udziałem kobiet. Dekret wychodzi z tego założenia, że przecież chwałę Bożą głosić winni wszyscy wierni bez różnicy stanu, płci i wieku, wszyscy mają prawo łączenia się w jeden wspólny hymn ku czci Najwyższego, a wiec także kobiety i dziewczęta. Tam tylko, gdzie istnieje t. zw. „officiatura choralis" czyli reguła chórowa oraz chór liturgiczny „in stricto sensu" miejscem którego jest prezbiterjum, jak to zwyczajem jest zwłaszcza w katedrach i kościołach klasztornych, tam głosy kobiet i dziewcząt są wykluczone. Na tych samych warunkach dozwolony jest zespół chórowy złożony wyłącznie z kobiet lub dziewcząt, a taki mógłby za zgodą biskupa dyecezjalnego z ważnych powodów śpiewać nawet w kościołach katedralnych i innych, znających t. zw. „Officiatura choralis", wtedy naturalnie poza prezbiterjum.

Tak przez Kongregację rozstrzygniętą kwestję, kwestję o aktualnem i doniosłem dla chórów kościelnych znaczeniu, przyjmą niewątpliwie wszyscy z zadowoleniem. Zasadniczo kościół nie odsuwal nigdy kobiety od śpiewu liturgicznego. Praktyka pierwszych wieków chrześcijańskich dowodzi tego najwyraźniej. Ojcowie kościoła i pisarze kościelni zachwycają się wspólnie przez mężczyzn, niewiasty i dziatwę śpiewaną psalmodją. Euzebjusz n. p., powtarzając za żydem Filonem opis nabożeństwa wiligijnego u chrześcijańskiej gminy Terepeutów, pisze następująco: „Na dany znak wszyscy się podnoszą, tworząc 2 chóry, jeden męski drugi żeński. Każdemu chórowi przoduje precentor, odznaczający się osobistą godnością i znajomością muzyki. Potem śpiewają hymny do Boga, różne co do rytmu i melodji, bądź to wszyscy razem, bądź też jeden chór drugiemu w porządku i godziwie odpowiadając. Tworząc następnie z obu chórów jeden jedyny, tak intonują i na przemian powtarzają pieśni, że, gdy jednocześnie śpiewają, niższy dźwięk głosów męskich i wyższy głosów żeńskich w piękny zlewają się i iście muzykalny zespół". Św. Ambroży słyszy w wspólnym śpiewie mężczyzn, niewiast, dziewic i dziatwy tworzące się fale morskie. Podobnie wyrażają się Grzegorz Naziański, Jan Chryzostom i inni. Wskutek rozlicznych nadużyć i wykroczeń zmienia się jednakże praktyka liturgiczno-muzyczna, tak, że cały szereg Ojców Kościoła zajmuje już teraz stanowisko do kobiety pod tym względem nieprzychylne Rzymska „Schola cantorum", zapoczątkowana jeszcze przed Grzegorzem Wielkim, zalicza do składu swego chórowego tylko kleryków i chłopców. Na niej wzorują się wszystkie inne chóry liturgiczne kościoła zachodniego. Ale jeszcze w głębokiem średniowieczu zdarzało się dosyć często, że dla

uświetnienia nabożeństwa liturgicznego śpiewały chóry męskie i żeńskie wspólnie, co prawda z tem ograniczeniem, że zespoły te składały się wyłącznie z osób duchownych, a zatem co do stanu żeńskiego ze zakonnic.

Taki stan rzeczy utrzymuje się do wieku XVII. Wiek XVII. i XVIII. sprowadza radykalną zmianę w dziejach muzyki kościelnej. Zaznacza się gwałtowny upadek liturgji a zarazem z nim upadek chorału gregorjańskiego, w zapomnienie idzie a - cappella styl Palestriny i szkoły jego. Nowa era muzyczno-kościelna rozwija się pod znakiem t. zw. stylu koncertującego, stylu operowego, jenerałbasu i bel-canto śpiewu. Takich też cech nabierają kompozycje pisane dla kościoła. Świecka szata kompozycji kościelnych z wszystkiemi właściwościami nowych stylów nie pozostaje bez wpływu na zespoły chórowe, do których wchodzą teraz śpiewacy świeccy, często śpiewacy operowi, razem z nimi kobiety, wreszcie instrumentaliści. Dla głosu kobiecego były bujne partje sopranowe operowo-kościelnych utworów jak stworzone, mniej nadawały się dla głosów chłopięcych. Jest rzeczą zrozumiałą, że chóru takiego nie można było już nazwać chórem ściśle liturgicznym, jakim był chór średniowieczny, złożony ze śpiewaków duchownych i chłopców, ubrany w strój liturgiczny i lokowany stale i też najodpowiedniej w prezbiterjum, w którem zasadniczo stracił rację bytu chór epoki nowej. Wyznaczono mu tedy miejsce inne, zwykle naprzeciw wielkiego ołtarza i obok organów. Istnieją oczywiście i nadal chóry kościelne z udziałem chłopców głównie przy kościołach katedralnych, przy wielu kościołach klasztornych i kolegjackich. W stały jednak zwyczaj wchodą już teraz chóry z głosami kobiecemi. Zwyczaj ten utrzymał się do dnia dzisiejszego. Kościół tolerował go tak, jak tolerował nowy styl muzyczno-kościelny, i jak kiedyś tolerował udział kobiety w śpiewach gregorjańskich. Z temi to faktami historycznemi widocznie liczył się dekret Kongregacji z r. 1908, modyfikując odnośne prawidła „Motu proprio“ w podanym sensie.

Już z powyższego szkicu historycznego wynika, że skład wielogłosowego chóru epoki Paleństrińskiej, krótko mówiąc chóru Palestrińskiego, wyklucza głosy kobiece. Zachodzi jednakże pytanie, jaki w chórze tym był udział głosów chłopięcych. Do główniejszych cech muzycznych faktury Palestrińskiej należy między innemi i ta, że głos ludzki porusza się zwykle w naturalnych granicach i najkorzystniejszych dla siebie pozycjach dźwiękowych, rzadko kiedy nienaturalnem forsowaniem granice te przekraczając. Szczegółowi temu zawdzięcza styl Palestriński w znacznej mierze objektywny swój liryzm, niebiański spokój, majestatyczne zrównoważenie, dostojną powagą. Prawie wszystkie motety Palestriny, więcej jeszcze msze jego świadczą o tem dobitnie. Soprany n. p., o które tutaj chodzi, prowadzone są zasadniczo w obrębie skali g — g, skali więc w brzmieniu głosu chłopięcego najefektowniejszem. Sam fakt historyczny, że chór wielogłosowy

epoki Palestrińskiej obsadzony był sopranami chłopców, wpłynąć musiał na charakter faktury wokalnej. Stąd też brzmienie klasycznego chóru a — cappella będzie najstylowsze i najidealniejsze przy sopranach chłopięcych. Inna rzecz, gdy chodzi o głosy altowe. Wyjątkowo odbiegają tutaj Palestrina i mistrze jemu współcześni od zasady naturalności. Znawca faktury Palestrińskiej uświadomi sobie odrazu, że ujęcie jej partji altowej nie zawsze przemawia za głosami chłopców. Składają się na to dwa główne momenty: niskie często prowadzenie głosów i długie nieraz trwanie w tychże pozycjach. Są partje altowe, domagające się gwałtem wprost naturalnych falsetów męskich. Wiemy dzisiaj pozytywnie, że taki był faktyczny skład altów Palestrińskich, na którym i dzisiaj wzorować się winny klasyczne a — cappella chóry, praktyka, którą tu i owdzie z dobrym skutkiem już się przyjmuje. Poleca się jednakże w takim razie ustawić obok falsetujących mężczyzn alty chłopięce. Nowe edycje starych mistrzów trzebaby oczywiście zastosować do nowej, czyli właściwie starej praktyki i pisać alty sposobem tenorowym oktawę wyżej, do czego ewentualne głosy wkrótce i z łatwością się przyzwyczają.

Wokalna faktura epoki Palestrińskiej, przekształca się pod wpływem nowych warunków muzycznych XVII. i XVIII. wieku. Ponieważ w licznych chórach kościelnych miejsce głosów chłopięcych zajmują teraz głosy kobiece, barwą intenzywności i skalą odrębne od tamtych, więc zmienia się we fakturach wokalnych przedewszystkiem charakter partji sopranowej, dostosowanej do walorów głosu kobiecego. Wystarczy na dowód tego porównać partyturę epoki Palestrińskiej z partyturą szkoły wenecjańskiej, neapolitańskiej lub wiedeńskiej. Większe jeszcze wymagania do głosu kobiecego stawiają nieraz kompozytorzy szkół późniejszych, romantycy, programiści, wagnierianie i „last not least" nowocześni, kierunki, które wszystkie pozostawiły ślady swoje w dziedzinie twórczości muzyczno-kościelnej. Dobrze wyszkolone głosy chłopięce pokonają i takie trudności, nigdy jednak nie z efektem przez kompozytora zamierzonym. Myślę specjalnie tutaj o dwóch chórach, ze znanych mi włoskich, niemieckich i francuskich może najlepszych: o Lipskim chórze św. Tomasza, t. zw. „Thomanerchor" i o Berlińskim „Domchor", zwłaszcza o ostatnim, dla którego nie istnieją nawet trudności wokalnej partytury Straussa lub Schönberga. A mimo to, jakaż różnica w interpretacji i brzmieniu tych samych utworów przez obsadę kobiecą. Eteryczności głosu chłopięcego braknie właśnie, przy najlepszem nawet wyszkoleniu, miękkości, ciepła, giętkości, siły i skali głosu kobiecego. Charakter więc wokalnej faktury popalestrińskiej zakrojony jest na głosy kobiece. Wskazują na to już nie tylko momenty historyczne, ale czysto muzyczne a nawet fizjologiczne, tak, jak faktura Palestrińska domaga się głosów chłopięcych. Przyszłość zaś twórczości liturgiczno-muzycznej zapowiada się stanowczo po linji i w duchu nowoczesności. „Motu poprio" Piusa X. uważa wprawdzie choral

gregorjański i styl Palestriński za ideały katolickiej muzyki liturgicznej, uznaje jednakże w zupełności sztukę nowoczesną, byleby sztuka ta posiadała cechy wzorowej muzyki kościelnej. Dla wartości i poziomu kompozycji kościelnej, czy ona będzie kompozycją a — cappella, czy z towarzyszeniem organów, czy też orkiestry, jest czas jej powstania rzeczą najzupełniej obojętną, chodzi o to, by posiadała wymagane przez kościół muzyczne i liturgiczne walory, czyli, mówiąc słowami „Motu poprio“, by przyczyniła się do powiększenia chwały Bożej, do zbudowania wiernych i do uświetnienia ceremonij kościelnych, by była świętą ,t. zn. wykluczała wszystko co światowe, nietylko z istoty swojej, ale i ze sposobu wykonania, by była prawdziwą sztuką, t. zn. znajdowała się na wyżynach artyzmu, by wreszcie była powszechną, t. zn. wykonalną wszędzie.

Na szczęście doszli dzisiaj katoliccy muzycy kościelni do przekonania, że przez Witta, Haberla i ruch cecyljański kompozytorom liturgicznym zalecane, tak bezwzględnie później propagowane i monopolizowane naśladownictwo stylu Palestrińskiego było wielkim „fauxpas“. Któż miałby odwagę twierdzić, któż nawet z wybitnych talentów, że w kopjach swoich osięgnął wierność oryginału. Genjusz zaś nie będzie kopjował, bo jest indywidualnością. Zresztą kopja pozostanie zawsze tylko kopją. Dyrygent, pielęgnujący z chórem swoim klasyczny styl a - cappela, nie będzie wykonywał kopij, jeżeli dostępne mu są oryginały. Wielka szkoda wszystkich Hallerów, Mittererów, Nekesów itp., ludzi o wielkim talencie, którzy własnym swoim językiem muzycznym, językiem nowoczesnym, byliby literaturę kościelno-muzyczną lepiej zbogacili, aniżeli naśladowaniem stylu Palestrińskiego. Palestrina sam był na swój czas kompozytorem na wskroś postępowym i z pewnością tworzyłby dzisiaj muzycznemi środkami wieku XX, a nie wieku XV lub XVI. Polscy kompozytorzy kościelni: ks. Surzyński, Gruberski i inni, poszli niestety w rydwan haseł Witta i Haberla.

Jak tedy przedstawi się wobec powyższych uwag i zasad skład kościelnego zespołu chórowego?

W myśl Kongregacji Obrządków mają prawny do niego przystęp niewiasty i dziewczęta, mężczyźni i chłopcy. Możliwe są tutaj przeróżne kombinacje. Polecenia godne jest ustawianie zespołu takiegow prezbiterjum oraz zaopatrzenie go w strój liturgiczny: sutannę i komżę. Do utworzenia chóru liturgicznego w zrozumieniu ścisłem dążyć powinny w pierwszym rzędzie kościoły katedralne, wszystkie inne zaś tam, gdzie warunki na to pozwalają, z tem wszakże zastrzeżeniem, że zespół chłopięcy będzie technicznie dobrze przygotowany, głosowo sumiennie wyszkolony i muzycznie inteligentny, jednem słowem, że stanie na poziomie rzeczywiście artystycznym. Gdzie wzorowe zestawienie głosów chłopięcych sprawi trudności, tam umieści się w sopranach i altach głosy kobiece. Pozatem tworzyć mogą skład chóru kościelnego albo wyłącznie głosy kobiece względnie chłopięce, albo też wyłącznie

głosy męskie. Chór, złożony ze samych mężczyzn lub chłopców, miałby również charakter właściwego chóru liturgicznego.

Skład chórowy zależy we wielkiej mierze od repertuaru muzycznego, w którym uwzględni się wszystkie zasadami „Motu proprio" dozwolone formy i style, a więc: chorał gregorjański, styl Palestriński i style jemu pokrewne, formy i style epoki popalestrińskiej oraz muzykę nowoczesną. Z nich wysuwają się na plan pierwszy chorał gregorjański i styl Palestriński, względnie klasyczny styl a cappella.

Każdy ze stylów tych wymaga właściwej mu obsady. Stylowy zespół chórowy przedstawia się następująco: dla chorału gregorjańskiego z obsadą mężczyzn i chłopców względnie kobiet, tych ostatnich jednakże tylko w ostateczności, dla klasycznej muzyki a — cappella z obsadą mężczyzn i chłopców z ewentualnem uwzględnieniem altowych falsetów męskich, dla sopranów i altów muzyki nowszej i najnowszej z obsadą głosów żeńskich. Stwórzmy na warunkach tych w polskich świątyniach atmosferę muzyczną, zgodną z postulatami „Motu proprio" Piusa X. i godną Domu Bożego.

Ks. dr. Gieburowski*)

--oo—

Z historji organów.

Z bardzo skromnych początków powstały nasze dzisiejsze organy, ten królewski instrument, przewyższający wszystkie inne majestatem, potęgą i różnorodnością środków wyrazu. Daleką jest drogą, prowadząca od skromnej sirinx greckiej oraz poczciwych idylicznych dud do instrumentu, który dzięki jego powadze Kościół uznał za jedynie godny do służby w świątyniach w czasie nabożeństw.

W wymienionych powyżej dwóch instrumentach mamy w zarodku dwie cechy charakterystyczne organów: Syrinx jest połączeniem szeregu piszczałek, tworzących gamę, a dudy posiadają miech, służący do zgęszczenia powietrza. Już w „magrephie" żydowskiej mamy zasadnicze części poźniejszych organów: miechy, wiatrownicę, klawiaturę oraz rząd piszczałek. Około r. 140 przed Chr. matematyk grecki Ktesibios wynalazł organy hydrauliczne, u których zgęszczenie powietrza uskuteczniało się za pomocą wody. Współcześni pisarze chwalą łagodny głos tych instrumentów. Jednakże ich konstrukcja miała różne niedogodności, z których może największą był ujemny wpływ wody na mechanizm organów oraz na piszczałki. Z czasem wprowadzono organy pneumatyczne, które po najróżniejszych udoskonaleniach utrzymały się do dnia dzisiejszego. Początkowo instrumenty te były bardzo prymitywne w budowie i mechaniźmie. Z szeregu starych obrazów i rzeźb

*) **Przedruk artykułu z „Przeglądu Muzycznego", za zgodą redakcji i autora.**

wynika, że posiadały one tylko jeden rząd piszczałek. Zasiadało przy nich niekiedy dwóch organistów, z których każdy miał swoją osobną gamę. Te mały organki okazały się jednak rychło niewystarczającemi, zwłaszcza w większych świątyniach. Starano się więc powiększyć ich siłę przez pomnożenie piszczałek. Przy ówczesnej niedoskonałości konstrukcji organów stawał się sposób ich użycia coraz trudniejszy do opanowania. Z zachowanych opisów wiemy np., że organy w Winchester z połowy 10 stulecia posiadały około 400 piszczałek, dwa rzędy klawiszy, na których grało dwóch organistów, 26 miechów wprowadzanych w ruch przez 70 kalkanistów. Wiemy także, że dźwięk tych dawnych instrumentów nie był wcale przyjemny, co wynikało przedewszystkiem z braku jakichkolwiek rejestrów. Przy naciśnięciu klawisza odzywały się wszystkie piszczałki do niego należące, sam zaś klawisz miał szerokość dłoni i ruszyć go było można tylko pięścią lub łokciem, przyczem otworzył się dopiero wentyl, prowadący do piszczałek. Powietrze z miechów przechodziło wprost do wiatrownicy bez pośrednictwa magazynu, wyrównującego i regulującego jego gęstość. Tak więc i głos organów był nierówny w brzmieniu jak w sile. Jeżeli do kompleksu brzmienia uprzytomnimy sobie zgrzyty, wywołane wielką liczbą miechów, niezdarnością mechanizmu klawiszy i piszczałek, to kronikarzom ówczesnym dziwić się nie możemy, jeżeli o dźwiękach organowych swoich czasów nie piszą z zachwytem. Jednakże zwolennicy gry organowej musieli być silniejsi od jej przeciwników, skoro mimo wszelkich niedoskonałości organy zdołały się utrzymać aż i wreszcie ulepszenia stopniowo dokonywane usunęły opór przeciw ich wprowadzeniu. A rozwój ten trwał kilkaset lat, bo dopiero w ciągu wieku 16-go mechanizm organów doznał ulepszeń zasadniczych, na jakich oparł się ich rozwój nowoczesny.

Rola organisty ograniczała się początkowo do wytrzymania tonu głównego (toniki) danej melodji. Jeszcze bowiem w połowie 15-go stulecia odegranie prostej melodji choralowej w powolnym tempie przedstawiało znaczne trudności. Chromatycznych tonów zaczęto używać dopiero w 13 i 14 wieku a pedał został wynaleziony jeszcze sto lat później. Ważnem udoskonaleniem było powiększenie miechów w 16 stuleciu, dalej wprowadzenie oddzielnych rejestrów i odmiennych typów piszczałek, mianowicie labialnych i języczkowych jako też możność osięgania różnych barw przez zastosowanie rozmaitych materjałów jak: drzewa, cyny, miedzi, oraz różnorodnej budowy i menzury piszczałek. Równolegle z temi ulepszeniami powiększyła się liczba klawiszy, które nabierały formatu zręczniejszego i stawały się łatwiejsze w manipulacji. Na wiek 16 przypada także i wynalazek t. zw. wiatrownicy sprężynowej (Springlade). Ostateczne ukształtowanie mechanizmu organów, które w zasadzie przetrwało do naszych czasów, nastąpiło w ciągu 17 i 18 wieku. Wytworzył się typ t. zw. wiatrownicy listewkowej (Schleiflade) dziś jeszcze używanej, przy którym to

systemie piszczałki stoją na skrzyni obok siebie, a rejestry oddzielone są t. zw. kancelami. Otwieranie i zamykanie rejestrów uskutecznia się za pomocą listewek, zaopatrzonych w otwory, korespondujące z otworami piszczałek. Klawisze łączą się z wentylami za pomocą traktury, zbudowanej z dźwigni kątów i listewek drewnianych, System ten dobry i trwały, choć nieco ociężały, ma głównie dwie wady. Skomplikowany mechanizm wytwarza łatwo szmery poboczne, trudno dające się uniknąć, powtóre opór mechanizmu wzrasta z liczbą rejestrów, wobec czego gra na większym instrumencie przy pełnej rejestracji połączona jest z znacznym wysiłkiem. Obok tego sestemu powstały i różne inne. Ze starej wiatrownicy sprężynowej wytworzyła się t. zw. wiatrownica stożkowa (Kegellade), której każda piszczałka stoi na osobnej skrzynce, a wentyle posiadają kształt stożków, dalej istniała wiatrownica kurkowa, przy której, zgodnie z nazwą, otwierały się wentyle za pomocą kurków etc.

W 16 i 17 wieku posługiwano się także powszechnie małemi przenośnemi organkami „portatywkami", które zależnie od tego jakie posiadały piszczałki nazywały się pozytywkami lub regałami. Piękny okaz instrumentu tego rodzaju podaje Poliński w „Dziejach muzyki polskiej" na str. 46, 126 i 127. Tamże na str. 74 mamy podobiznę pulpitu muzycznego z r. 1633 z kościoła parafjalnego w Bieczu, na której między innemi przedstawione są takież organki przenośne.

Wspaniały rozwój instrumentu organowego w ciągu 17 i 18 wieku doprowadził do niejednych zboczeń. Najmniejsze z nich, bo dotyczące strony zewnętrznej, polegają na przeładowaniu prospektów najróżniejszemi ozdobami, co zresztą w okresie baroku i rokoka należało do reguły. Piękny okaz tego rodzaju znajdujemy również u Polińskiego na str. 139, gdzie przedstawiona jest środkowa część organów w Leżajsku. Gorsze jednak były ozdoby inne, nie licujące z powagą instrumentu oraz kościoła; różne poruszające się figury, bijące w bębny i wybijające takt, rejestry uruchamiające bębny, grzmoty, dzwonki, słońca, gwiazdy obwieszone dzwonkami, lisi ogoń, który uderzał w twarz nieuświadomionego przechodnia około organów itp. Przeciw tym wybrykom wystąpił w Niemczech ks. Vogler, znakomity wirtuoz organowy, który dążył do jaknajwiększego uproszczenia mechanizmu. W drugiej połowie 18 wieku zaczęto się powoli wyzbywać tych niestosownych żarcików; w organach francuskich mistrzów tej miary co Merklein i Cavaillé-Coll zastosowywano je jednak jeszcze w 19 wieku.

Najważniejsze wynalazki naszych czasów w dziedzinie budowy organów polegają na ulepszeniu miechów oraz wprowadzeniu ułatwień w technice rejestrowej n. p. manuałów między sobą i z pedałem, wzmacniacze, umożliwiające w pewnych granicach efekt crescenda. Istnieją ich dwa rodzaje: skrzynia ekspresyjna i wzmacniacz rotacyjny. Wymienić także należy rejestry zbio-

rowe, obejmujące całe grupy rejestrów, oraz urządzenia umożliwiające włączenie i wyłączenie podczas gry dowolnych kombinacji przedtem przygotowanych.

Niedogodności traktury mechanicznej, o których powyżej była mowa, usunął doniosły wynalazek traktury pneumatycznej w pierwszej połowie 19 stulecia. Pierwszy krok na tem polu uczynił anglik Ch. Sp. Barker przez zbudowanie dźwigni pneumatycznej. Jej działanie polega na tem, że traktura wychodząca od klawisza, nie otwiera wentylu piszczałki wprost, lecz wpuszcza zgęszczone powietrze do małego mieszka, który przez to się podnosi i otwiera wentyle piszczałek. W ten sposób wysiłek grającego jest jednakowy bez względu na liczbę rejestrów otwartych w danej chwili. Maszyna ta posiada jednak tę wadę, że jest bardzo kosztowna. Zupełnie usuwa trakturę mechaniczną pneumatyka rurkowa, wynaleziona już w r. 1827 przez Booth'a a zastosowana po raz pierwszy w r. 1867 przez H. Willis'a na wystawie paryskiej. Przy tym systemie każdy klawisz posiada rurkę ołowianą, prowadzącą do małego mieszka, znajdującego się pod wentylem piszczałki. Przy graniu powietrze, przechodzące przez tę rurkę nadyma mieszek i otwiera wentyl. Rejestry przy organach tego systemu wyglądają także jak klawisze i umieszczone są wygodnie po obu stronach klawiatury. Kombinacje uruchamiają guziki, znajdujące są poniżej manuałów. Mistrzowie francuscy zastosuwują zamiast guzików osobne pedały. Urządzenie crecceuda uruchamia się także za pomocą pneumatyki. Zamiast miechów organy dzisiejsze posiadają wentylatory, działające za pomocą motoru elektrycznego. Wspaniałe okazy takich instrumentów nowoczesnych w zachodniej Polsce mamy w katedrach w Pelplinie i Gnieźnie. W Poznaniu otrzymał ostatnio kościół OO. Jezuitów organy takiego typu. Ostatniem ulepszeniem w dziedzinie mechanizmu organowego jest traktura elektropneumatyczna, mało dotychczas jeszcze rozpowszechniona. Jej wynalazcą jest ten sam Barker, o którym wyżej była mowa. System ten umożliwia ustawienie klawiatury w dowolnem oddaleniu od instrumentu, również niezależnie może być rozmieszczenie piszczałek, co przy niekorzystnem położeniu estrady chórowej może być szczególnie wygodne. Można też tam, gdzie jak w wielkich kościołach, znajdują się dwa instrumenty połączyć je i grać z jednego miejsca.

Te wszystkie ulepszenia zrobiły z organów wybitny i wspaniały instrument koncertowy i otworzyły im drogę z kościoła do sal koncertowych. Dziś w każdej większej sali do tego celu przeznaczonej muszą się znajdować organy. Służą bowiem do uzupełnienia orkiestry w oratorjach i symfonjach. Przedewszystkiem jednak służą do gry solowej, jako instrument koncertowy, mogący oddać z niezwykłą ekspresją dynamiki i barwy ogromną i piękną literaturę, której rozwój od drugiej połowy 17 stulecia do czasów najnowszych postępuje równolegle z ulepszeniami potężnego tego instrumentu. Dr. K. Z.

O wyższy poziom praktyki muzyczno-kościelnej.

Nie brak artykułów w dziennikach i muzycznych pismach perjodycznych, omawiającycych katastrofalny stan naszej muzyki kościelnej. Omawia sie szeroko przyczyny tego smutnego objawu, lecz trudniej znaleść można wskazówki, podające praktyczne i skuteczne środki naprawy zła. Należy zatem zastanowić się nad sposobami, które zdołałyby powstrzymać powszechny upadek naszej muzyki kościelnej.

Nasamprzód pomyślmy o śpiewie jednogłosowym i zapytajmy jak można uratować jego coraz większy zanik także w kościołach małowiasteczkowych i wiejskich. Pouczy nas przykład pewnego księdza, który śpiew ludowy w swoim kościele unormował w sposób następujący: Na jednym z kazań niedzielnych prosił, żeby wierni pozostali na kilka chwil po skończonem nabożeństwie w kościele. Gdy tak się stało wygłosił ów ksiądz do zebranych krótką przemową o znaczeniu śpiewu kościelnego, przyczem zachęcał w gorących słowach do pielęgnowania pieśni kościelnej. Następnie organista kilka razy prześpiewał pewną pieśń, którą dotychczas śpiewano w wielkim nieładzie. Za organistą wtórował lud kilka krotnie i w ten sposób prześpiewano szereg innych pieśni. Z bawienny skutek tej krótkiej „lekcji" można jeszcze dziś, po dwudziestu latach od tego wypadku stwierdzić, skoro uczestniczy się na nabożeństwie w tym kościele. Lud polubił śpiew kościelny i pozostał mu wierny W ten czy podobny sposób możnaby przy dobrej woli czynników miarodajnych przywrócić normalny śpiew ludowy w niejednym kościele.

W wielu wypadkach bardzo także zaniedbane są chóry kościelne. A mogły by one doskonale prosperować w każdej nawet wiosce gdyby chórami temi zaopiekowali się należycie zarządcy parafji. Bez daleko sięgającego poparcia Przewielebnego Duchowieństwa chóry kościelne istnieć nie mogą ani nie będą. Rozwój ich zaś poza poparciem moralnem zależy przedewszystkiem od kierowników ich artystyczaych, od dyrygentów, którzy winni mieć odpowiednie przygotowanie fachowe.

Sprawa muzyki kościelnej zależy od wyszkolenia organistów które musi być sumienne i gruntowne, lecz z drugiej strony musi danej osobie zapewnić byt, odpowiedni do stopnia jego kwalifikacji. Wkraczamy tu w kwestję uposażeń organistów, kwestję pozostawiającą wiele do życzenia. Cały ustrój wypłaty i uposażeń powinien uledz reformie. Organista posiadający świadectwo kl. III. (diecezja Chełmińskc wydaje trzy kategorje świadectw) powinien otrzymać parafję kl. III. (małą) a pobory kl XII. według pragmatyki urzędników państwowych. Następna kategorja kl. II. pobory kl. XI następnie kl. I. pobory kl. X. Organiści zaś z wyższem wykształceniem muzycznem powinni stosunkowo jeszcze wyższą pobierać opłatę. Stosunek tych poborów nie powinien ulegać zmianie stwierdzić by jedynie należało wysokość najniższego uposażenia. Organizację wypłat należałoby urządzić przedewszystkiem w sposób ekonomiczny i budzący powszechne zaufanie. Projekt mój byłby następujący: Przy każdej kapitule biskupiej należy utworzyć „kasę organistowską" i w niej scentralizować wszelkie kwoty należące się organistom, zarówno z parafji jak z roli i kas kościelnych. Kasa zaś organistowska wypłacałaby należące uposażenia poszczególnym organistom. Jedna jak i druga transakcja mogłaby się odbywać za pośrednictwem P. K. O. Należycie zorganizowana „kasa organistowska", przy dopilnowaniu przez specjalną komisję wszystkich wpływów pieniężnych, nietylko zapobiegłaby niesprawiedliwem uposażeniom in plus jak in minus, lecz i uregulowana już byłaby ważna kwestja emerytury. W ten sposób sprawa uposażenia organistów weszłaby na tory normalne a wyszłoby to na dobre sprawie muzyki kościelnej.

Ogromne także znaczenie w dążeniu do poprawy smutnych stosunków w naszej muzyce kościelnej mają organizacje, które dzielić się powinny na dwie kategorje. Do pierwszej należeć powinni wszyscy profesorowie muzyki kościelnej w całej Rzeczpospolitej dalej dyrygenci chórów katedralnych, organiści katedralni i prezesowie związków organistowskich. Organizacja ta

powinna z urzędu czuwać nad sprawą muzyki kościelnej w całym kraju i w bezpośrednim pozostawać kontakcie z władzą duchowną. Obok tej szerokiej organizacji powinni (i już częściowo istnieją) istnieć diecezjalne związki organistów. Pożądanem byłoby żeby dyrygent lub organista katedralny przyjęli patronat w danej diecezji i przez wizytacje badali stan muzyki kościelnej w każdym zakątku swej diecezji i odpowiednie sprawozdania nadsyłali władzy biskupiej.

Na koniec podkreślić należy jeszcze ważność i konieczność obsadzania wakujących posad organistowskich tylko za zezwoleniem komisji Egzaminacyjnej. W ten sposób nie dopuści się do rozpanoszenia dyletanctwa i partactwa tak bardzo szkodzącego normalnemu rozwojowi muzyki kościelnej w naszym kraju.

Serożyński
Skarzewy

KRONIKA.

Poznań. Muzyka liturgiczna w Poznaniu, podniosła się w ostatnich latach znacznie dzięki wysiłkom ks. dr. Gieburowskiego, dyrygenta Chóru Katedralnego. Najwięcej przyczynił się do tego żywy przykład wzorowej odtwórczości muzyczno-liturgicznej, jakiego od lat przeszło dziesięciu dostarcza znakomity zespół chórowy kleryków i chłopców w Katedrze poznańskiej. Chór ten, mimo stałej fluktuacji głosów chłopięcych a w pewnej mierze i głosów męskich, ks. dr. Gieburowski potrafił nietylko odrazu postawić ale i stale utrzymać na wysokim poziomie artystycznym, przyczem z roku na rok obserwować można postępującą konsolidację dźwiękową zespołu i wyszlachetnienia brzmienia nie mówiąc oczywiście o wysubtelnieniu interpretacji muzycznej, będącej dowodem wyjątkowej kultury dyryganta. Chór ten, na wzór pierwszorzędnych zespołów zagranicznych, wystąpił już kilkakrotnie z niezwykłem powodzeniem, zjednując sobie entuzjaśtyczne uznanie krytyki fachowej, w salach koncertowych (niedawno i w Filharmonji Warszawskiej) przynosząc w swych programach arcydzieła klasycznej polifonji mistrzów włoskich, hiszpańskich polskich i innych. Szczególnie stylowo przedstawiał się program koncertu Chóru Katedralnego z okazji Zjazdu Historyków w Auli Uniwersytetu poznańskiego w grudniu ubiegłego roku. Obok Palestriny i Vittoria zabrzmiały wspaniałe motety Gomółki Gorczyckiego i Zielińskiego, polifonistów naszych z 17 go wieku. Pre i postludjum organowe w sumiennym wykonaniu organisty katedralnego p. Pawlaka obejmowało również klasyczne utwory literatury organowej Muffata i Pachelbela. Podając program tego koncertu, wymieniliśmy zasadniczy także program wykonywany przez zespół katedralny. w czasie nabożeństw. Mistrzowie stylu à cappella z Palestriną, Orlando-Lassem i Vittoriem na czele oto autorzy najczęściej uwzględniani przez ks. dr. Gieburowskiego. Stosunkowo rzadziej wykonuje się w katedrze poznańskiej msze i motety kompozytorów współczesnych. Wśród tych figurują przedewszystkiem nazwiska Rychowskiego, Griebachera, Perosiego, Hallera, Mitterera i Reficiego.

Obok muzyki wielogłosowej pielęgnuje ks. dr. Gieburowski z wielkim nakładem pracy „choral gregorjański". Wzorując się na wspaniałej praktyce chóru zakonnego z Solesmes, doprowadził on u nas wykonanie zbiorowe chorału do wyżyn artystycznych, które dopiero w całej pełni dają słuchaczom poznać piękność melodji gregorjańskich. Zastosowanie chorału w czasie uroczystego oficjum jest bardzo obszerne i przyczynia się walnie do podniesienia wzniosłego tonu ceremonji. Chór przebrany w sutanny i komże śpiewa niekiedy w przebiterjum. Utwory a cappella śpiewa w jednej z lóż nad ołtarzem głównym katedry. Wspaniałe także oficjum zastosowane ściśle do wskazań „Motu proprio" miało ostatnio miejsce z okazji nabożeństwa żałobnego za śp. Ks. Kardynała Dalbora. Obok obfitych śpiewów choralny chór odśpiewał szlachetną w swem zrównoważeniu uczyciowem „missa pro defunctis" Palestriny a na Offertorium tegoż mistrza „Super flumina Babylonis".

Nie ulega watpliwości, że podobnie podniosłego w zrozumieniu liturgji katolickiej nabożeństwa nie spotka się w żadnym kościele naszego kraju. To też życzyćby, należało żeby obecni na tym nabożeństwie wszyscy polscy biskupi zechcieli domagać się podobnie ściśle liturgicznego a artystycznie tak doskonałego śpiewu chórowego w własnych katedrach, muzyka kościelna dźwignęłaby się w naszym kraju ze zdwojoną siłą.

W innych kościołach Poznania nie brak naogół chórów, któreby dążyły do osiągnięcia artystycznego poziomu. Zasługą to też przeważnie dyrygentów, wśród których spotykamy ludzi nietylko z zapałem pracujących, lecz posiadających i należyte niekiedy kwalifikacje artystyczne. Trudności nastręcza skład osób poszczególnych chórów obdarzony niezawsze odpowiedniemi warunkami głosowemi, te też wykonywanie utworów bez towarzyszenia organowego należy do wyjątków. Tak więc z natury rzeczy poświęcają się te zespoły raczej współczesnej twórczości muzycznej w której wykonywaniu wyróżniają się głównie dwa chóry z kościoła OO. Franciszkanów (dyrygent p. Lubierski) i z kościoła farnego (dyrygent p. Klichowski). W przyszłości będziemy stale notowali wszelkie nowości programów tych jak i innych zespołów pragnąc przez życzliwą krytykę wykonania przyczynić się do szlachetnej rywalizacji poszczególnych chórów, w interesie ogólnego poziomu artystycznego muzyki kościelnej w naszem mieście.

Przy sposobności takiego pobieżnego omówienia stanu naszej muzyki kościelnej należy wspomnieć o wybudowaniu nowych organów w kościele OO. Jezuitów. Instrument ten zbudowany przez firmę Rieger odpowiada wymaganiom nowoczesnym z dziedziny techniki organowej i stanowi dzisiaj może najlepsze organy w Poznaniu. Posiada dwa manuały z pedałem i 32 rejestry, które dzięki umyślnym przyrządom dozwalają mnóstwo kombinacji dźwiękowych, ponadto jest i nieodzowny dzisiaj nasilacz (Rollschweller) przyrząd do crescendowania dalej do wydobycia efektu tremola i t. d. Walory dźwiękowe nowego instrumentu są bardzo wybitne i życzyćby tylko należało, żeby zostały w całej pełni wykorzystane.

Wyjątkowem w naszych warunkach wydażeniem artystycznem było wykonanie w dniu 28 lutego psalmu symfonicznego Artura Homegera „Król Dawid" na chór i orkiestrę. Ze względu na brak miejsca omówimy tę ciekawą modernistyczną audycję muzyczną w zeszycie następnym. Z. L.

Pelplin. Chór katedralny wykonał z okazji zakończenia 40 godz nabożeństwa we wtorek przed popielcem „Te Deum" Perosi'ego, znanego kompozytora kościelnego i byłego kapelmistrza kaplicy Sykstyńskiej przy Watykanie. Utwór ten, pisany na trzy głosy męskie i mezzosopran, jest doskonałym przykładem mistrzowskiej polifonji Perosi'ego. Warto polecić to „Te Deum" do wykonania wprawniejszym chórom męskim, tem bardziej że partja mezzosopranowana, którą mogą odśpiewać chłopcy nie zawiera szczególnych trudności technicznych. Na uroczystem requiem za duszę zmarłego ks. Kardynała Dalbora w dniu 19 tego lutego wykonano trudną ze względu na chromatykę i niezwykłośc interwałów mszę op. 190 Kleinbergera na chór męksi z tow. organów. X. W.

Wiadomości bieżące.

Katedra dla badań pal estrinowskich. W konserwatorjum „San Pietro a Mariela" w Neapolu urządzono niedawno z okazji 400 jubileuszu urodzin Palestriny katedre dla badań nad muzyką tego genjalnego kompozytora kościoła katolickiego. Na nową katedre powołano muzykologa Giovannego Tebaldini'ego, dotychczasowego dyrygenta w Loreto.

Le Laudi di San Francesco d'Assisi oratorjum szwajcarskiego kompozytora Hermanna Sutera należy do jednych z najpiękniejszych utworów literatury oratoryjnej doby obecnej. Ostatnio wykonano dzieło to w Lipsku w słynnem Gewandhausie pod batutą Karoła Straubego oraz w Wiedniu pod kierunkiem słynnego dyrygenta Furtwänglera. Publiczność przyjmowała utwór Sutera z entuzjazmem krytyka stawia je obok „Missa solemnis" Beethovena „Requiem" Mozarta.

Nuty.

(Pod tą rubryką zamieszczać będziemy recenzje utworów kościelnych nadesłanych do redakcji.)

X. Jan Wiśniewski. „Hymn Papieski" na 2 głosy równe z towarzyszeniem organów lub fortepianu — „Błogosław Boże" na 2 głosy równe z towarzyszeniem organ. lub fortep.

L. Ślaz. „Deszcz róż" dwie pieśni ku czci św. Teresy od Dzieciątka Jezus. Nakład „Zjednoczenia Młodzieyż Polskiei w Poznaniu 1926. W drukarni „Ostoja". Powyższe utwory, zwłaszcza zaś „Hymn Papieski" obliczone są łatwością faktury do wykonania przez chóry wiejskie. Mają one zastąpić brak odpowiedniej literatury w języku polskim na uroczystości papieskie i kościelne.

Dział organizacyjno - zawodowy.

ZJAZD ORGANISTÓW.

W dniu 15 kwietnia b. r. odbędzie się w Poznaniu w sali Księgarni św. Wojciecha (dawn. Hotel Rzymski) Aleje Marcinkowskiego nr. 22. **Walne zebranie Związku organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko - Poznańskiej** Ze względu na ważność obrad upraszamy Szanownych Kolegów o liczny udział. Program zjazdu: Msza św. za zmarłych członków o godz. 10-tej w kościele św. Marcina. Początek obrad o godz. 11-tej.

Ważniejsze wnioski, należy conajmniej tydzień przed walnem zebraniem nadesłać na ręce Zarządu diecezjalnego celem zapoznania się z ich treścią.

ZARZĄD.

Wiadomości z diec. gnieźn.-pozn.

Komunikaty Zarządu.

Minął rok 1925 a jeszcza duża liczba kolegów nie uregulowała składki na rok ten przypadającej. Sprawa ta jest tem smutniejsza, że Związek nasz musiał w tak niemoralnych warunkach finansowych wydawać „Miesięcznik", który wszystkim członkom został nadesłany. Nie mogąc się narazić na straty prosimy o **jaknajśpieszniejsze** nadesłanie zalegających składek za rok ubiegły w sumie 6 zł.— Składka na rok 1926 będzie musiała być podwyższona ze względu na znacznie powiększone pismo nasze wychodzące obecnie pod pod tytułem „Muzyka kościelna". Konieczność wydawania takiego poważnego pisma i jasny jego cel: służenia sprawie muzyki kościelnej, tak tak bardzo wszystkim nam na sercu leżącej i walczęnie o powagę i rozwój zawodu organistowskiego są dla wszystkich organistów nietylko naszej djecezji, lecz całego kraju zupełnie zrozumiałe i niewątpimy tak w skuteczności zabiegów nowego pisma jak i w należyte poparcie moralne i materjalne wszystkich naszych członków. Walne Zebranie organistów, które odbędzie się w połowie kwietnia w Poznaniu uchwali wysokość składki. Narazie prosimy Szanownych kolegów o spieszne nadesłanie conajmniej 5 zł a konto, którą to kwotę policzymy na dobro uchwalonej składki na rok 1926.

Delegaci kół dekanalnych mimo czystych upomnień, nie spełnili wszędzie swego obowiązku zwołania kolegów na zebranie celem utworzenia koła dekanalnego przypominamy ich obowiązek względem Związku, tem bardziej że zbliża się termin 15 kwietnia, w którym to

dniu odbędzie się w Poznaniu **Walny Zjad organistów.** Delegaci poczczególnych dekanatów będą wówczas mogli przedłożyć sprawy dotyczące ich dekanatów. Jest rzeczą zrozumiałą, że tylko przy poparciu wszystkich członków Związku, będzie można skutecznie pracować nad podniesieniem naszej muzyki kościelnej i starania poczynić około poprawy warunków materjalnych organistów.

Z życia kół dekanalnych.

Zebranie organistów dekanatu Kościańskiego odbyło się dnia 28. I. r. b. w Rąbiniu u kol. Wojciechowskiego w obecności pięciu kolegów. Poruszono m. im. sprawę obejmowania posad organistowskich przez nauczycieli a nawet przez kobiety! Miało to podobno nastąpić z powodu braku środków materjalnych na utrzymanie organisty. (czy rzeczywiście?. Stosunki takie napiętnowano jako objawy wyraźnie szkodliwe dla normalnego rozwoju muzyki kościelnej. W następstwie omawiano sprawę przyszłego zjazdu chórów kościelnych w dniu 9 maja b. r. w Wysokości. Uchwalono takie wzięcie udziału w walnem zebraniu organistów w Poznaniu w połowie kwietnia.

Zebranie organistów dekanatu Czarnkowskiego odbyło się dnia 21. I. b. r. przy udziale trzech kolegów. Miała ta ilość zebranych smutnie świadczy o zainteresowaniu się organistów dekanatu Czarnkowskiego sprawami zawodowemi. Delegatem wybrano kol. Jana Grondkowskiego z Lubasza.

Z dekanatu Trzemeszeńskiego i Łnińskiego. Przy końcu roku ubiegłego odbyło się zabranie organistów przy udziale pięciu członków. Omawiano sprawy niewłaściwego obsadzenia posad organistowskich przez nauczycieli. Wypadek taki zdarzył się w Kamieńcu, jednej z największych parafji dekanatu. Następnie poruszono przykre stounki mieszkaniowe; nierzadko bowiem się zdarza, że w mieszkaniu przeznaczonem dla organisty mieszka dzierżawca, a locum organisty przedstawia się więcej niż mizernie. Przytem wszystkiem są uposażenia zbyt niskie i zupełnie niewystarczające. Przy okazji tego zebrania ćwiczono także chorał i wysłuchano referatu o śpiewie gregorjańskim.

Z dekanatu Nakła i Łobżenicy. Na zebranie organistów (ostatnim w roku ubiegłym) w Nakle przybyło 7 członków z obu dekanatów. Mimo uwiadomienia cały szerg członków nie stawił się na zebranie, co stwierdzić należy z ubolewaniem tem większem, że koło organistów naszego dekanatu ma już tradycje dobrego rozwoju za sobą i istnieje już od r. 1897.

Pokwitowanie nadesłanych składek na rok 1926. Pewinski (Walewo) 6— zł; Styś (Inowrocław) 6— zł; Poczekaj (Międzychód) 6— zł; Bieganowski (Dłuszniki) 3— zł; Przystański (Baszkow) 6— zł; Witt (Łopienno) 5—zł.

◈

Wiadomości z diecezji Chełmińskiej.

Komunikat Zarządu.

Mimo ciągłego nawoływania wielu kolegów zalega jeszcze z składką za rok 1925. Jeżeli sobie życzemy, by praca zwiąkowa postępowała naprzód, to wszyscy musimy Związek popierać, płacąc regularnie składki. Wprawdzie niektórym kolegom trudno jest wpłacić odrazu całą kwotę składki, lecz przecież uczynić to można ratami i w ten sposób okazać przynajmniej dobrą wolą i zainteresowanie dla wydawnictwa „Miesięcznika", którego koszta muszą przecież zostać pokryte. Przypominamy także obowiązek wypełniania kwestjonarjuszy, służących do celów statystycznyeh. O jaknajśpieszniejsze nadesłanie ich prosimy usilnie wszystkich, którzy jeszcze tego nieuczynili. Żyjemy w czasach wzmożonego ruchu organizacyjnego, którego celem jest wywalczanie, należących się praw każdemu stanowi, każdemu zawodowi. Dla tego apelujemy i dowas Koledzy! Łączcie się wszyscy w koła dekanalne, ażeby wspólnie można pracować z zarządem decezjalnym nad poprawą bytu organistów i nad podniesieniem niskiego poziomu muzyki kościelnej.

Wszelkie zapytania i składki prosimy nadsyłać pod adresem: Błoch Grudziądz Szkolna 8. Składki za rok

1925 wynosi 6— zł. Składka za rok 1926 będzie podwyższona ze względu na nowe pismo, które odtąd w formacie nowym i daleko obszerniejszym koledzy mają przed sobą. Wysokość 5kładek uchwali Zjazd delegatów w Poznaniu. Ażeby jednak pokryć powstałe nowe koszta prosimy o nadesłanie zaliczek a konto składki za rok 1926.

Z życia kół dekanalnych.

Kwartalne zebranie organistów na dek. Łasin i Radzyn, które odbyło się 10 lutego b r. zagaił delegat F. Jackiewicz z Tarpna. Objąwszy następnie przewodnictwo przeczytał p. J. porządek dzienny który został przyjęty bez zmiany, poczem wygłosił odczyt p. t. „Nieco o muzyce i śpiewie kościelnym". W toku żywej dyskusji wyłoniły się wnioski, rządające uwzględnienia przez pp. organistów jedynie śpiewów mszalnych, mających charakter zgodny z powagą Domu Bożego, a omijania utworów o naleciałościach muzyki świeckiej, szczególnie teatralnej. W odczycie było także sporo pożytecznych uwag o grze organowej. Przy czwartym punkcie porządku dzienengo poruszono sprawę ospałości zarządu decezjalnego w Pelplinie, i przy wolnych wnioskach zarządano monitowania prezesa Związku, ażeby tenże pilnował spraw organistowskich tak bardzo zaniedbanych. Dekanety łacinski i radzynski są dobrze zorganizowane; należą do związku wszyscy (prócz jednego) organiści na posadach. Na zebranie powyższe stawiło się 10 członków, dwóch się uniewinniło. Po wyczerpaniu porządku dziennego przewodniczący solwował zebranie

Pokwitowanie nadesłanych składek na r. 1925

Borzyszkowski Popowo-Toruńskie 6— zł, Szulc Niem. Brzozie 6— zł, Smoczyński Grudziądz 4— zł, Kaminski Grzywna 6— zł, Napiątek Sierakowice 6— zł, Hasko Ostrowite 6— zł, Ejankowski Sarnowo 2— zł Zimny Nowemiasto 6— zł.

Na rok 1926. Jackiewicz M, Tarpno 3— zł, Bystry Płużnica 10— zł Strzelka Pogódki 3— zł, Napiątek Sierakowice 4— zł, Haśka Ostrowie, 3— zł, Ejankowski Sarnowo 4— zł Bielicki Rywałd 3— zł

Czcionkami Drukarni W. Tomaszewskiego, Poznań, ul. Strzałowa 2a.